PATRIMONIO TEXTUAL Y HUMANIDADES DIGITALES

VII

LIBROS, IMPRENTA Y CENSURA

EN LA EUROPA MERIDIONAL DEL SIGLO XV AL XVII

separata

MARÍA EUGENIA LÓPEZ VAREA

La imprenta incunable en Salamanca:
últimas aportaciones

págs. 169-186

IEMYR hd
USAL

SALAMANCA
2020

LIBROS,
IMPRENTA
Y CENSURA

PUBLICACIONES DEL IEMYRhd

Director
Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones
Javier Burguillo

CONSEJO CIENTÍFICO

Francisco Aguilar Piñal
Francisco Bautista Pérez
Gian Paolo Brizzi
José Antonio Cordón García
María Isabel Fierro Bello
Mercedes García Arenal
Alejandro García Reidy
Juan Gil Fernández
Juan Antonio González Iglesias
Bertha M.ª Gutiérrez Rodilla
Maximiliano Hernández Marcos
Elena Llamas Pombo
Miguel Ángel Manzano Rodríguez
Vicente José Marcet Rodríguez
Antonio Moreno Hernández
José Antonio Pascual Rodríguez
José Luis Peset Reig
Mariano Peset Reig
Luis Enrique Rodríguez San-Pedro Bezares
M.ª José Rodríguez Sánchez de León

PATRIMONIO TEXTUAL Y HUMANIDADES DIGITALES

dirigido por Pedro M. Cátedra & Juan Miguel Valero

VII

LIBROS, IMPRENTA Y CENSURA

EN LA EUROPA MERIDIONAL DEL SIGLO XV AL XVII

edición al cuidado de

Noelia López-Souto

& Inés Velázquez Puerto

IEMYR hd

SALAMANCA

Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas

2020

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (ref. FFI2017-82759-P)

© la SEMYR & IEMYRhd
Maquetación: Jáser proyectos editoriales
ISBN: 978-84-121557-78
ISBN obra completa: 978-84-121557-0-9

TABLA

Le trasformazioni di un libro: Domenico Nani Mirabelli e la sua «Polyanthea». Auctor, Auctoritates, Bibliopolae
EDOARDO BARBIERI
[9-42]

Los índices de libros prohibidos a la luz de los inicios de la ciencia bibliográfica (siglos XVI y XVII)
MATHILDE ALBISSON
[43-57]

A Survey on Inquisitorial Microcensorship of Books in Portugal: Outcomes and Perspectives
HERVÉ BAUDRY
[59-75]

Falsificaciones en la imprenta de Alcalá, con la guerra de Cataluña al fondo
MAYTE CONTRERAS
[77-111]

El «Soliloquio de Sant Buenaventura»: una nueva edición del sucesor de Pedro Hagenbach
INMACULADA GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY
[113-130]

Una biblioteca nobiliaria de principios del siglo XVI: los libros de Doña María de Zúñiga, II duquesa de Béjar (ca. 1462-1533)
ARTURO JIMÉNEZ MORENO
[131-167]

La imprenta incunable en Salamanca: últimas aportaciones
MARÍA EUGENIA LÓPEZ VAREA
[169-186]

Para el estudio de las ediciones ilustradas de «Celestina»: estándares y herramientas digitales para la recopilación, la ordenación, la clasificación, la presentación y el estudio de las xilografías de las ediciones antiguas. Una propuesta
AMARANTA SAGUAR GARCÍA
[187-202]

Considerazioni sull'utilizzo dei due esemplari dell'incunabolo della «Carta de logu» con un'annotazione sulla fascicolazione (fine XV secolo)
GIUSEPPE SECHE
[203-218]

LA IMPRENTA INCUNABLE EN SALAMANCA: ÚLTIMAS APORTACIONES[*]

MARÍA EUGENIA LÓPEZ VAREA
(Universidad Pontificia Comillas de Madrid)

A Alicia Matilde López Ortiz

A FINALES DEL SIGLO XV, EN TORNO A VEINTISIETE CIUDADES ESPAÑOLAS contaban con imprenta, contabilizándose unos cincuenta talleres impresores. La implantación en España de este nuevo arte no está exenta de dificultades. Entre ellas, el poder asegurar una producción estable de impresos cuando falta un respaldo institucional, civil o eclesiástico, o de un mecenas. Por ello, resulta frecuente que los impresores se desplacen de un lugar a otro para poder mantener su actividad.

En estas circunstancias, la imprenta incunable salmantina pudo contar con el respaldo institucional al tener los encargos de la Universidad y del Cabildo, principalmente, alcanzando así las ciento setenta ediciones de las que hay constancia, bien con ejemplares conocidos, bien a través de documentación que lo atestigua, pero desgraciadamente la mayor parte de los

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D del Ministerio de Economía y Competitividad «Repertorio Bibliográfico de Incunables Españoles», ref. FFI2016-78245-P, 2017-2020; y en los proyectos I+D+i «Estudio filológico de los textos clásicos latinos transmitidos en impresos incunables y postincunables conservados en España III», ref. FFI2015-67335-P, y «BECLaR: Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en el Renacimiento», ref. PGC2018-094609-B-I00, desarrollados en la UNED.

impresos salmantinos son *sine notis*, carecen del nombre del taller que los editó. Suele aparecer la ciudad o incluso el año, pero no es frecuente tener todos los datos. Por eso, es preciso analizar detenidamente sus incunables.

Entre la metodología empleada para su estudio, se ha tenido en cuenta la revisión de las fuentes bibliográficas sobre incunables: repertorios, catálogos[1] y bibliografía especializada sobre la producción incunable salmantina[2], incluidas las bases de datos con incunables hispanos[3]; además del necesario reconocimiento de los propios incunables a la vista del ejemplar, siempre que se ha podido.

Siguiendo los principios de la Bibliografía material [Gaskell 1999 y Mckerrow 1988], se ha realizado la clasificación de los tipos [Haebler 1902] según el método Proctor-Haebler [Rial Costas 2012, 855-864] –es decir, teniendo en cuenta el tamaño de veinte líneas de un impreso y el diseño de la «M» mayúscula para las letrerías góticas y la «Q» en el caso de las romanas–. Estos métodos, no siempre concluyentes, pueden ser de ayuda cuando faltan colofones o documentación de archivo que faciliten la adscripción de impresos a los talleres correspondientes activos en este primer período de la imprenta manual. Al agrupar los incunables por tipografías, se puede constatar que algunas de ellas dejan de usarse o vuelven a hacerlo en diferentes momentos, lo que podría ayudar a fijar la datación de algunos de los impresos que carecen de este dato. Y también sirve para mostrar la presencia de determinadas tipografías que podrían señalar la existencia de talleres ignotos.

Dentro del análisis material, hemos tratado de examinar las ilustraciones[4] estampadas en los incunables, tanto las letras iniciales y capitulares,

1. Por citar solo algunos de los repertorios y catálogos más relevantes, Antonio 1783-1788; Méndez & Hidalgo 1861; Gallardo 1863-1889; Salvá & Mallén 1872; Haebler 1903-1917; Vindel 1946 & 1951; Simón Díaz 1950-1993; García Craviotto 1989; Martín Abad 2010; Real Biblioteca 1989; British Museum 1971; Copinger 1895 & 1898-1902; Palau 1948-1977.

2. Odriozola 1982, 93-219; López-Vidriero & Cátedra 1995, 463-542; Infantes 2001, 137-144; Delgado Casado 1996; Martín Baños 2014; Varona García 1994, 25-33; Cuesta Gutiérrez 1960; Martín Abad 1998, 437-458; Cátedra 2001, 17-40; Bécares Botas 2016, 81-105, por citar solo algunos de los trabajos más relevantes.

3. Se han empleado los catálogos en línea de la Biblioteca Nacional de España, Bibliothèque Nationale de France, British Library, Staatsbibliothek zu Berlin, el CCPB, REBIUN, por citar algunas de las bases de datos más relevantes.

4. Considérese, a propósito de esto, Carrete Parrondo, Checa Cremades & Bozal

como las escenas empleadas para acompañar el texto de los impresos, tengan o no relación con él.

Así, teniendo en cuenta que uno de los grandes problemas de la imprenta incunable salmantina es el de los impresos *sine notis*, al estudio de la tipografía [López Varea 2017, 265-279] y al de algunos elementos paratextuales como los colofones [López Varea 2018a, 68-80, & 2018b, 85-95, & 2019b], hemos añadido el de las ilustraciones de los incunables [López Varea 2020, en prensa] para intentar contar con más elementos materiales con los que poder establecer el taller de imprenta, el lugar o la fecha aproximada de la publicación –en los incunables que carecen de alguno de estos datos–, además de intentar seguir la circulación de diseños, planchas y tacos, conocer las modas o las relaciones comerciales entre impresores y grabadores tanto españoles como europeos [López Varea 2019a].

IMPRENTAS SALMANTINAS DEL SIGLO XV

Los incunables salmantinos *sine notis* han sido adscritos a la llamada «imprenta anónima nebrisense», bien al «impresor de las *Introductiones Latinae* de Nebrija» o «Primera imprenta anónima de Salamanca», bien al «impresor de la *Gramática castellana* de Nebrija» o «Segunda imprenta anónima de Salamanca», en función de la similitud tipográfica con una u otra obra de Antonio de Nebrija, editadas en Salamanca en 1481 y en 1492, respectivamente[5]. Aunque, gracias a la documentación encontrada por la historiadora María Antonia Varona García [1994, 25-33] en el Archivo General de Simancas, referida a la Real Chancillería de Valladolid[6], sabemos desde 1994, los nombres de los máximos representantes de estas dos imprentas anónimas, que son Alonso de Porras y Juan de Porras, respectivamente,

---

1987, 10-200; Escolar 1994; García Vega 1984; Jennings 2009; Hind 1963; Aznar Grasa 1986, 185-196 & 1992, 61-95; Lyell 2012; *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe* 2009 y Martín Abad 2018.

5. En los principales catálogos internacionales, como el *ISTC* o el *GW* todavía figuran incunables adscritos al *Printer of Nebrissensis, 'Introductiones'* y al *Printer of Nebrissensis, 'Gramatica',* respectivamente.

6. Archivo General de Simancas (AGS), Archivo de la Real Chancillería, Reales Cartas Ejecutorias, Caja 8, nº 32; y Caja 12, nº 64.

por lo que creemos que es el momento de poner al día los repertorios y catálogos bibliográficos con incunables salmantinos que aún no han actualizado este dato.

Varona señala que Alonso de Porras y Diego Sánchez Cantalapiedra, en la década de los años 70 del siglo XV en Sevilla, tenían una sociedad dedicada a la impresión de libros y la ampliaron también para Salamanca [1994, 25-33]. En ella, Alonso de Porras era el librero/editor, mientras Diego Sánchez de Cantalapiedra realizaría las tareas propias del impresor. Este último falleció antes de la impresión del *Quaderno de las Leyes de Toledo*, del año 1480, quedando al frente del negocio Alonso de Porras, que no había disuelto la sociedad. Alonso murió años después, pero la sociedad siguió sin disolverse, por eso la viuda y los hijos de Sánchez de Cantalapiedra entablan dos pleitos contra Juan de Porras, reclamando una compensación.

Como tuvimos ocasión de exponer en *La imprenta incunable en Salamanca* [López Varea 2017, 265-279]:

> En el primer pleito, los herederos de Diego Sánchez de Cantalapiedra reclamaron a Juan de Porras y a Juan de Montejo las ganancias de la impresión y venta de los libros impresos antes y después de la muerte de los primeros socios. En el legajo se hace una relación completa de los libros impresos, junto a su valor económico. Y se da noticia de las letrerías góticas. Juan de Porras alegó que, muertos ambos socios, se hicieron nuevos tipos que se emplearon en las obras ya encargadas, pero no impresas aún –por lo que a los descendientes de Cantalapiedra no les correspondería nada por estas últimas–.
> […] En el segundo pleito, de diciembre de 1488, la viuda e hijos de Cantalapiedra reclamaron [...] seiscientos mil maravedíes en materiales de casa y de imprenta, que se rebajaron a cincuenta mil maravedíes, más catorce mil setenta de costas.

Juan de Porras alegó que la sociedad estaba disuelta desde el momento en que habían fallecido los que la fundaron y ninguna de las partes la había renovado. Añadió que Cantalapiedra sólo había puesto «la industria y la obra» [Varona García 1994, 25-33; AGS Caja 8, nº 32], mientras que su padre había contribuido con «la fazienda y el dinero» [Varona García 1994, 25-33; AGS Caja 8, nº 32]. E insistió en que los libros de la relación aportada en la reclamación ni eran tantos ni de tanto valor como reclamaban los herederos de Cantalapiedra. Aunque Juan de Porras perdió ambos pleitos

y tuvo que indemnizar a la viuda e hiios de Sánchez de Cantalapiedra, pudo quedarse con la imprenta.

Es de gran interés la relación de libros mencionada en el pleito, en la que figuran nueve ediciones que, de momento, son desconocidas para nosotros. Entre ellas se encuentra un *Sacramental* que, quizá, podría ser alguno de los *Sacramentales* que están aún sin adscribir a una imprenta determinada –uno de los cuales se encuentra en la Fundación Lázaro Galdiano y otros dos han sido atribuidos a Fadrique de Basilea–. Otras ediciones de la relación, de las que tampoco parece que haya ejemplares conocidos en bibliotecas, son «un *Tito Livio*, un *Delitorio*, unas *Diferencias* y unas *Pragmáticas sanciones e ordenamientos de estos reinos*» [López Varea 2017, 265-279]. Para complicar la posible adscripción de estos impresos, la tipografía empleada en ellos, según Juan de Porras, fue cambiada tras la muerte de Sánchez de Cantalapiedra a una 90G, por lo que desconocemos la usada anteriormente en el taller. Lo mismo había ocurrido tras la muerte de Alonso, momento en que se abrió una nueva tipografía gótica parecida a la existente, aunque con variantes [Odriozola 1982, 93-219].

Cuando fallece Alonso, Juan de Porras estará ayudado por Juan de Montejo hasta 1489, aproximadamente. A partir de entonces, Juan de Porras quedará al frente del taller como impresor y editor. En su taller, Juan de Porras continúa empleando las tipografías del padre, así como las nuevas fundiciones de los años 80, una variante gótica de la 90G y una 119/120G, además de la 115/116R para los tipos en redonda. Será a partir de 1492 cuando Porras abra una nueva tipografía gótica, 91/92G, para el texto, que combinará con 122G y 150G para los títulos y en la tipografía redonda se empleará una 112R (fig. 1).

Al estudiar los colofones, en la imprenta de Alonso de Porras, primero, y en la de Juan de Porras, después, se puede constatar la implicación, en la composición de los colofones, muy elaborados, de los propios autores, editores literarios o comentaristas de las obras que se imprimen, como es el caso de la obra de Antonio de Nebrija impresa por Alonso de Porras, o la de Francisco Núñez de la Yerba publicada por Juan de Porras, por poner ejemplos de ambos talleres [López Varea 2018a, 68-80].

Asimismo, hemos analizado las diferentes dataciones de los incunables, para comprobar si la fecha impresa en el colofón es la que corresponde con el día que señala, ya que durante el siglo XV las dataciones se realizan con el Calendario Juliano, bajo la Cronología del *Anno Domini* o *En el*

Año del Señor, que varía según el lugar donde se componga, y que puede ocasionar que haya un año de adelanto o uno de retraso respecto a la fecha que correspondería con nuestro cómputo –que es el de la Circuncisión, cuyo año comienza el 1 de enero– lo que nos hace tener que verificar cada fecha para constatar si coincide o no. El *Anno Domini* aplicado en Salamanca para las dataciones suele ser el de la Navidad o Natividad, cuyo año se inicia el 25 de diciembre, lo que hace que entre el 25 y el 31 de diciembre el año vaya adelantado en una unidad.

Normalmente las datas impresas de los incunables salmantinos han coincidido con la fecha correspondiente a nuestro cómputo, salvo en dos ocasiones que han sido analizadas detenidamente –siempre contemplando el posible error tipográfico–. En el primer caso, se comprobó que la fecha había sido elaborada aplicando el *Anno ab Incarnatione Domini* al modo de Pisa, lo que no resulta muy usual en Castilla, pero solucionó la discrepancia que presentaba la fecha del colofón, e hizo que la datación del final de impresión del incunable *Las Décadas* de Tito Livio [Livius 1497; *i.e.* 1496] se adelantara en un año respecto a la fecha que se había considerado hasta ahora en todos los catálogos y repertorios bibliográficos [López Varea 2018a, 68-80]; algo que se está modificando ya en los catálogos en línea con ejemplares de dicho incunable, como en el de la Biblioteca Nacional de España, el de la Real Biblioteca o el Gesamtkatalog der Wiegendrucke. En el segundo caso, *Tractado de la vida y estado de la perfección* [*Tractado* 1499], la discrepancia en la data no tiene solución aplicando los diferentes *Anno Domini* existentes, aunque quizá podría tratarse de una edición contrahecha [López Varea 2018b, 85-95].

Los primeros impresos del taller de la familia Porras apenas presentan grabados y suelen dejar en blanco el hueco para las iniciales por si el comprador quería iluminarlas a mano. Más adelante incluyen pequeñas letras de aviso en el espacio en blanco, y cuando ya aparecen las primeras letras xilográficas se trata de iniciales lombardas, sin decoración. Las iniciales xilográficas con decoración vegetal geométrica o con lazos surgen, en Salamanca, en la década de los 80 y sobre todo en la de los 90 del siglo xv. Se abren diferentes juegos y muchas de las letras pueden tener variantes, en ocasiones con pequeños matices. Los primeros tacos xilográficos presentan iniciales bastante cerradas, siguiendo el diseño lombardo, pudiendo ser usadas indistintamente cuando presentan características parecidas. Podemos distinguir diferentes tamaños de iniciales xilográficas,

las de menor tamaño –en torno a 4 líneas– con una decoración siguiendo el modelo florentino *bianchi girari*, aunque menos estilizado, y las de mayor tamaño –en torno a las 8 líneas– con un diseño de influencia centroeuropea y francesa muy extendido, que también puede verse en algunas letras capitales usadas por el sucesor de Pedro Hagenbach en Toledo –cuya actividad se inicia a finales de 1502, tras la muerte de Hagenbach–. Lo mismo ocurre en las letrerías de menor tamaño, como algunos diseños de aes que nuevamente vuelven a coincidir con las impresas por el sucesor de Pedro Hagenbach [García-Cervigón del Rey 2013, 309-325]. Todo ello da idea del eclecticismo del taller salmantino a la hora de decantarse por un determinado estilo decorativo, quizá debido a la menor inversión en letrerías –por una lado, se surten de juegos incompletos desechados por otras imprentas, y, por otro, cuando las copian en la propia imprenta, el tallador no parece esmerarse mucho–.

Entre las letras capitales, destaca una que podemos encontrar en *Las Décadas* de Tito Livio [Livius 1497; *i.e.* 1496] o en el *Tractado de la vida y estado de la perfección* [*Tractado* 1499], entre otros impresos, que es una inicial bellamente tallada con una exuberante decoración vegetal que esconde entre sus hojas una pequeña inicial –quizá «H», quizá «I»– que hasta ahora ha sido considerada como una «H» ya que, según Vindel [1946, II], procede de Pablo Hurus, al que Fadrique de Basilea habría comprado al menos un juego con esta decoración y del que, a su vez, habría vendido algunas de las letras a Juan de Porras, aunque también Fadrique podría haber traído consigo el juego cuando vino a España, dado el desgaste que puede verse en alguno de sus tacos, lo que evidencia la amortización y reutilización que se hacía de los materiales. Respecto a la inicial escondida entre el follaje, nos inclinamos a pensar que quizá se trate de la marca del grabador, algo usual en algunos talleres europeos.

En este juego de iniciales podemos comprobar los gustos y las relaciones comerciales entre talleres, ya que su diseño puede verse tanto en Ginebra o Núremberg, como en Amberes o Toulouse, pasando por Estrasburgo, hasta llegar a la Península Ibérica. El diseño que presenta puede aparecer con ligeras variaciones en varias de las letrerías empleadas en estas regiones de Europa, lo que da idea del éxito que tuvo en el espacio y en el tiempo, ya que podemos encontrarlo, al menos, desde los años 70 del siglo XV hasta el siglo XVI incluido.

Otra inicial, esta vez diferente a todas las que hemos podido ver tanto en Salamanca como en otros talleres incunables, es una «S» capital formada por dos peces enfrentados por la cabeza, de la que Antonio Gallego [1979, 51] señala su posible origen mozárabe. Esta inicial la vemos en los años 90 en impresos de Juan de Porras [Livius 1497; *i.e.* 1496] y después en los de Juan Gysser, quien parece ser que trabajaba para Porras, desde finales del siglo XV. Posteriormente, volveremos a encontrarla en el taller de Juan de Cánova, quien hereda materiales de la imprenta de Porras, por sus lazos familiares con él –era sobrino de Porras, por vía materna–.

Apenas hay ilustraciones en los incunables de Alonso de Porras en Salamanca o son algo toscas. Así, las realizadas para acompañar las explicaciones sobre los modos y tiempos verbales de la *Grammatica latina* de Juan de Pastrana, en torno a 1482 [Pastrana ¿148-?], presentan una tipografía gótica incluida en dibujos manuscritos a dos tintas de un árbol que se asienta sobre peldaños irregulares que, a medida que ascienden, disminuyen de tamaño; sobre el tronco, una copa formada por un rectángulo en cuyo interior hay cuatro círculos con las explicaciones correspondientes en letra gótica. La siguiente edición de esta obra tiene lugar en 1492 [Pastrana 1492], ya con Juan de Porras al frente de la imprenta. El diseño es ya xilográfico, manteniendo el esquema arbóreo, pero con variantes: la base del árbol ahora son raíces, y la copa es un gran círculo con cuatro círculos en su interior. Resulta curioso ver que se ha producido un cambio en el diseño, dentro del mismo taller, cuando precisamente la versión primera será la que sirva de modelo a la edición impresa en Toulouse [Pastrana *ca.* 1492], el mismo año en el taller de Meyer, manteniendo los peldaños de la base del árbol y el rectángulo con los cuatro círculos inscritos de la copa, aunque esta vez algo más elaborado, lo que revela que, en el taller francés, existía un ejemplar de la primera edición de la *Grammatica* de Pastrana y un tallador para las xilografías.

Asimismo, en Lisboa [Pastrana *ca.* 1497] la imprenta de Valentin Fernandes también dispone de un ejemplar de la *Grammatica* en 1492, pero esta vez de la edición de Juan de Porras, a la que copiará superando ampliamente el diseño y la composición del dibujo y, por tanto, del grabado xilográfico, que pasa a ser una obra de arte, con ramas y raíces que se van entrecruzando, mientras alegres pajarillos revolotean entre ellas.

Esta variedad de ediciones muestra la difusión de los textos, pero también de los diseños ornamentales, poniendo de manifiesto la relación

que existía entre los diferentes talleres. Se copian textos, pero también grabados, sobre todo si estos son útiles para el fin que se busca. Se prefiere la economía y la austeridad, pero cuando hay medios o un artista con inquietudes, los diseños se vuelven cautivadores, lo que también repercute en las ventas.

En los años 90 del siglo XV, el desarrollo del grabado hace que este se traslade al inicio del libro, acompañando al título, normalmente xilográfico y de gran tamaño, conformando la portada. A veces los grabados con escenas van enmarcados por orlas xilográficas con decoración vegetal o geométrica, como la portada de las *Décadas* de Tito Livio de 1496 [Livius 1497; *i.e.* 1496]. Estos tacos decorativos de las orlas, reutilizados en diferentes ocasiones en otros textos, son de gran ayuda a la hora de datar o adscribir alguno de los impresos *sine notis*.

Otro caso donde se puede ver la transmisión de texto e ilustraciones, es la *Cosmographia* de Pomponio Mela, comentada por Francisco Núñez de la Yerba [Mela 1498], en la que, tanto uno como otras, siguen la edición veneciana de 1482, editada por Erhard Ratdolt [Mela 1482], según Tony Campbell [Campbell 1987, 119]. La xilografía del mapa de la edición veneciana sirvió de modelo al mapa de la edición salmantina y también al de la edición de la *Crónica* de Núremberg de 1493.

Campbell añade que, aunque similar en su concepción al mapa de Mela de 1482, la copia simplificada de la edición de Salamanca es tosca en su ejecución, en ella se omite Irlanda [1987, 119] –Campbell no menciona que tampoco aparece ninguna de las islas del Mediterráneo, la mayoría pertenecientes a la Corona de Aragón y con importancia estratégica y política en el siglo XV, como las Islas Baleares, Cerdeña, Córcega, Sicilia, Chipre o Creta, por citar solo las de mayor extensión, lo que podría deberse al propio tallador, bien porque así se facilita su trabajo, bien porque desconociera la existencia de dichos territorios, o por ambos motivos–. Campbell menciona que el Golfo Arábigo está muy distorsionado y los detalles del Nilo son oscuros –señala únicamente lugares que cobrarán importancia muy posteriormente, en el siglo XIX, para el Imperio Británico, pero que no la tenían tanto en el siglo XV–, aunque reconoce que el sombreado paralelo del mar es una ayuda para su mejor comprensión [Campbell 1987, 119] –quizá fue por eso por lo que el tallador omitió Irlanda y las islas del Mediterráneo, facilitando así el rayado del mar–. A pesar de que en la edición de Salamanca ya se había descubierto el Nuevo Mundo y Núñez

de la Yerba hace referencia a ello en la Introducción, no figura el nuevo continente en el mapa, ya que se limita a reproducir el diseño de la edición veneciana de 1482. Texto y grabado no evolucionan con la misma rapidez. Resulta más fácil copiar el modelo que diseñar uno nuevo.

Finalmente, Campbell sostiene que quizá sea el único mapa incunable que se grabó en España [1987, 119], aunque la reedición en Zaragoza del mapa de Palestina de Breydenbach en el *Viaje de la Tierra Santa* editado por Hurus es también de 1498 [Breydenbach 1498] y probablemente apareciera un poco antes. Pero aunque este fuera anterior, el de Porras es el primer *mapamundi* incunable realizado en España.

Existe un tipo de impresos legislativos o normativos que suelen ir acompañados del Escudo de armas de los Reyes Católicos, que, normalmente, varía su diseño dependiendo de la imprenta que lo estampe, lo que puede ser de gran ayuda a la hora de adscribir impresos *sine notis* que porten dicho grabado. Es indudable el poder de difusión que tiene la imprenta ya desde el primer momento y la Corona no va a ser ajena a ello. Así, desde muy pronto, se servirá de ella para difundir su Proyecto político, tanto con la publicación de textos como con la inclusión en ellos de ilustraciones con eficaces mensajes propagandísticos. Esta variedad de imágenes ha sido descrita y examinada detalladamente por la profesora Elisa Ruiz García en su impecable estudio *La Balanza y la Corona* [2011], que incluye además reproducciones de los diferentes modelos analizados.

En la imprenta de Juan de Porras podemos ver, por una parte, un escudo real con el lema de los Reyes Católicos del «Tanto Monta» con el yugo que representa a Isabel y las flechas de Fernando. Este escudo también aparece en impresos de Juan Gysser, con el que Juan de Porras mantenía relaciones empresariales. Luego lo volveremos a ver en impresos de Juan de Cánova, que hereda materiales de Porras, como se ha mencionado. Por otra parte, existe otro escudo en la imprenta de Juan de Porras que presenta las ramas y el fruto de la granada alrededor del mismo, en clara alusión a la conquista del Reino de Granada en 1492 por los Reyes Católicos. Al igual que ocurre con el primer escudo, este último lo veremos en impresos de Juan Gysser, y además en los de Lorenzo de Liondedei, ya que ambos mantenían relaciones editoriales con Juan de Porras.

Otra de las imprentas salmantinas del siglo XV, es la del navarro Lope Sanz, quien debió comenzar a trabajar en Salamanca *circa* 1493 y, hacia 1495, se asocia con el alemán Leonardo Hutz, quien llega desde

Valencia, donde había compartido imprenta con Pedro Hagenbach. La oficina de Sanz y Hutz, empleará la tipografía de estilo lyonés de Lope Sanz –82G– (fig. 1). En cuanto a la ilustración de sus obras, destacan los grabados xilográficos de *Repetición de amores y Arte de Ajedrez con CL juegos de partido* [Lucena *ca.* 1496], donde se enseña este juego a través de diferentes supuestos estampados en sendos tableros de ajedrez. El primer tablero aparece ya en la portada, donde figura con un título xilográfico conjunto para dos obras. En el resto de páginas, el tablero con las piezas, que plantean las jugadas, se verá enmarcado por una orla formada por tres tacos xilográficos –en ocasiones cuatro– que presentan una decoración vegetal, normalmente *a candelieri*.

En la historia del ajedrez, este es el segundo tratado impreso sobre dicho arte. El primero es el de Valencia de 15 de mayo de 1495 [Vicent 1495], estando aún Hutz en esa ciudad. Por eso no parece casualidad que, en la impresión del segundo, participe Hutz, quien podría haber adquirido los tacos xilográficos de la edición valenciana como contribución a la nueva sociedad con Sanz, o podría haber conseguido un ejemplar impreso que sirviera como modelo para la edición salmantina –en cuyo caso las xilografías se habrían tallado en Salamanca–, o ambas cosas. Desde luego Hutz no se llevó las letrerías que había usado en Valencia con Hagenbach, ya que quedaron en poder de este último, quien luego las empleará en Toledo. Hutz habría vendido su parte a Hagenbach a cambio de efectivo, ya que no necesitaba cargar con letrerías para su nueva empresa –todos los impresos editados con Sanz llevan la característica 82G del navarro– y quizá con lo obtenido habría adquirido el material xilográfico del *Llibre dels jochs partitis dels schachs*. A esto podemos añadir la circunstancia de que los dos tratados se imprimen en un corto lapso de tiempo, quizá siguiendo el éxito de la primera edición, y en los títulos de ambos parece darse una cierta continuidad: en el primero se dice que se van a plantear 100 problemas de ajedrez, y en el segundo 150, como reclamo. En esta línea comercial, la tirada de la edición salmantina debió de ser superior a las mil copias –quizá Hutz pudo ver el éxito de la primera edición valenciana–, dada la cantidad de ejemplares con la que contamos en bibliotecas de todo el mundo –algo que no ha ocurrido con la edición de Vicent en Valencia, quizá de menor tirada o quizá por el desgaste de los ejemplares debido a su uso, por ser el primer manual impreso de aprendizaje del ajedrez–. Atendiendo al análisis material de los grabados, llama la atención la inclusión de estampaciones de clara influencia italiana

en la edición salmantina –las orlas con decoración *a candelieri*–, donde tanto tipografía como iniciales xilográficas son claramente de estética francesa y centroeuropea –algunas siguen diseños usados por Keller en Augsburgo–. Sin duda, las orlas son aportación de Hutz, bien porque posee los tacos originales –casi lo más probable–, bien porque se copian de un ejemplar de la edición del, hoy en día desaparecido[7], *Llibre dels jochs partitis dels schachs en nombre de 100*, de Francesch Vicent [1495].

La tercera imprenta incunable salmantina es la de Juan de San Vicente y Rodrigo Escobar, de la que desconocemos la tipografía empleada (fig. 1).

Respecto al último taller, el de Juan Gysser, con tipografías góticas 70G, 85G, 91G y 164G (fig. 1), el material xilográfico generalmente aparece en relación con Juan de Porras, como hemos ido viendo.

IMPRENTAS	TIPOGRAFÍAS	DATACIÓN
Protoimprenta: Alonso de Porras y Diego Sánchez de Cantalapiedra	Desconocida.	*ca.* 1477 - *ca.* 1480
Imprenta de las *Introductiones latinae*: Alonso de Porras	90G~93G, 119/120G y 89G 115/116R	*ca.* 1480 - *ca.* 1482
Juan de Porras y Juan de Montejo	90G~93G, 119/120G, 89G y 115/116R	*ca.* 1483 - *ca.* 1489
Juan de Porras		*ca.*1489 y siguientes
Imprenta de la *Gramática* de Nebrija: Juan de Porras	91/92G, 122G, 150G 112R y 85R	1492 -1500s
Juan de San Vicente y Rodrigo Escobar		*ca.*1487 - *ca.*1495
Lope Sanz	62G, 82G, 114G	*ca.*1493 - 1495
Lope Sanz y Leonardo Hutz		*ca.*1495 - *ca.*1497
Juan Gysser	70G, 83G, 91G, 164G	1500

figura 1
Salamanca: Impresores de incunables, tipografías y posible datación

7. Existen referencias de un ejemplar que habría permanecido en la Biblioteca de la Abadía de Montserrat hasta comienzos del siglo XIX, en que habría sufrido los estragos de la Guerra de 1808-1814, como recogen los bibliógrafos del siglo XIX y, posteriormente, Haebler en su *Bibliografía Ibérica*. Véase Haebler 1903-1917.

CONCLUSIONES

Es necesario realizar el estudio de la tipografía de los incunables, especialmente de los *sine notis*, para intentar identificar talleres e impresores de la primera imprenta manual.

Igualmente, no puede darse nada por supuesto y resulta necesario revisar elementos paratextuales, como los colofones de los incunables, para tratar de verificar las dataciones que en ellos aparecen, así como cualquier otra información que pueda contribuir al mejor conocimiento de la imprenta incunable.

Finalmente, además del estudio de la filiación y recepción de los textos, hay que llevar a cabo el análisis de los grabados e iniciales xilográficas para establecer las corrientes estéticas, las modas y las relaciones comerciales entre impresores y grabadores, tanto españoles como europeos, estudiando, asimismo, la reutilización, el intercambio, la adquisición o el préstamo de materiales, de manera que puedan ayudar a identificar talleres o a datar impresos incunables.

BIBLIOGRAFÍA

Antonio, Nicolás, *Bibliotheca hispana nova*, *sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruere notitia*, Madrid: apud Joachimum de Ibarra…, 1783-1788, 2 vols.

Aznar Grasa, José Manuel, «Las iniciales en el libro impreso en Salamanca hasta 1600», *Cuadernos de INICE* (II Encuentro de jóvenes investigadores), 11 (1986), págs. 185-196.

——, «La ilustración del libro impreso en Salamanca Siglos XV y XVI. Análisis cuantitativo y temático», en María Luisa López-Vidriero & Pedro M. Cátedra, eds., *El Libro Antiguo Español, I: Actas del Segundo Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca & Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional de España & Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, págs. 61-95.

Bécares Botas, Vicente, «Los agentes del libro incunable salmantino (1483-1510)», *Titivillus*, 2 (2016), págs. 81-105.

Biblioteca Nacional de España, *Catálogo automatizado de la Biblioteca Nacional de España* [en línea], Madrid: BNE, <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>.

Bibliothèque National de France, *Catalogue Général de la Bibliothèque National de France* [en línea], París: BNF, <https://catalogue.bnf.fr/index.do>.

Breydenbach, Bernhard von, *Viaje de la Tierra Santa*, trad. Martín Martínez de Ampiés, Zaragoza: Pablo Hurus, 1498.

British Museum, *Catalogue of books printed in the XVth Century now in the British Museum. Part X. Spain - Portugal*, Londres: The Trustees of the British Museum, 1971.

Campbell, Tony, *The earliest printed maps 1472-1500*, Londres: The British Library, 1987.

Carrete Parrondo, Juan, & Fernando Checa Cremades, & Valeriano Bozal, *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987, págs. 10-200.

Cátedra, Pedro M., «Primer Descarte. Un incunable & dos góticos hallados para la imprenta española», en *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*, Salamanca: PQS, 2001, págs. 17-40.

CCPB. *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* [en línea], Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, <http://catalogos.mecd.es/CCPB/ccpbopac/>.

Copinger, Walter Arthur, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum: Part I, Corrections and additions to the collations of works described or mentioned by Hain,* Londres: H. Sotheran, 1895, 1 vol., & *Part II, A list of volumes not refered to by Hain*, Londres: H. Sotheran, 1898-1902, 2 vols.

Cuesta Gutiérrez, Luisa, *La imprenta en Salamanca: Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*, Salamanca & Madrid: Diputación Provincial & Biblioteca Nacional de España, 1960.

Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII),* Madrid: Arco/Libros, 1996.

Escolar, Hipólito, dir., *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez & Pirámide, 1994.

Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo, coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón* [en línea], Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vols., <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=1107>.

Gallego Gallego, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid: Cátedra, 1979.

García-Cervigón del Rey, Inmaculada, «Las iniciales xilográficas de Pedro Hagenbach y su sucesor», *Toletana*, 29 (2013), págs. 309-325.

García Craviotto, Francisco, *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas,* Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989, 2 vols.

García Vega, Blanca, *El grabado del libro español, siglos XV-XVI-XVII: aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*, Valladolid: Institución Cultural Simancas & Diputación Provincial de Valladolid, 1984, 2 vols.

Gaskell, Philip, *Nueva introducción a la Bibliografía material*, Gijón: Trea, 1999.

GW. Gesamtkatalog der Wiegendrucke [en línea], Berlín: Staatsbibliothek zu Berlin, <https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>.

Haebler, Konrad, *Tipografía ibérica del Siglo XV: reproducción facsímil de todos los caracteres tipográficos empleados en España y Portugal hasta el año de 1500*, La Haya & Leipzig: Martinus Nijhoff & Karl W. Hiersemann, 1902.

——, *Bibliografía ibérica del siglo XV: Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500, con notas críticas*, La Haya & Leipzig: Martinus Nijhoff & Karl W. Hiersemann, 1903-1917, 2 vols.

Hind, Arthur M., *An introduction to a History of Woodcut, with a detailed survey of work done in the Fifteenth Century, with frontispiece and 483 illustrations in the text*, Nueva York: Dover, 1963, 2 vols.

Infantes, Víctor, «Historia mínima (y desde luego incompleta) de los impresos de una sola hoja. I. Los primeros tiempos de la imprenta», *Litterae: Cuadernos sobre cultura escrita*, 1 (2001), págs. 137-144.

ISTC. Incunabula Short Title Catalogue [en línea], Londres: British Library, <http://www.bl.uk/catalogues/istc/>.

Jennings, Óscar, *Iniciales xilográficas primitivas*, Madrid: Ollero y Ramos, 2009.

Livius, Titus, [*Historiae Romanae Decadas sive Ab urbe condita.* Español], *Las Décadas de Tito Livio*, Salamanca: [Juan de Porras], lunes 15 agosto 1497 [*i.e.* lunes 15 agosto 1496].

López Varea, María Eugenia, «Typography and illustration in the Porras family's printing press in Fifteenth Century Salamanca», en *Typography, Illustration and Ornamentation in the Early Modern Iberian World, 1450-1800*, Leiden: Brill, 2020, en prensa.

——, «La imprenta incunable en Salamanca», en Helena Carvajal González, & Camino Sánchez Oliveira, eds., & Manuel José Pedraza Gracia, dir., *Doce siglos de materialidad del libro: Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, págs. 265-279.

——, «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos I: Autoría de algunos colofones y una datación en el *Anno ab Incarnatione Domini* al modo de Pisa en un incunable de Salamanca» [en línea], *Pecia Complutense*, 28 (2018), págs. 68-80, <http://eprints.ucm.es/ 46143/1/Pecia28-04R.pdf.>. [a]

——, «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos II: Una posible edición incunable contrahecha en Salamanca» [en línea], *Pecia Complutense*, 29 (2018), págs. 85-95, <https://eprints.ucm.es/48661/1/Pecia29-4.pdf>. [b]

——, «Tipografía e ilustración en los incunables castellanos», en Camino Sánchez Oliveira & Alberto Gamarra Gonzalo, eds., & Manuel José Pedraza Gracia, dir., *La fisonomía del libro medieval y moderno entre la funcionalidad, la estética y la información*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, págs. 185-198. [a]

——, «El enredijo de los colofones de los incunables salmantinos III: *Opera et dies*» [en línea], *Pecia Complutense*, 30 (2019), págs. 65-73, <http://webs.ucm.es/BUCM/pecia/58644.php>. [b]

López-Vidriero, María Luisa, & Pedro M. Cátedra, «La imprenta y su impacto en Castilla», en *Historia de una cultura: la singularidad de Castilla*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995, vol. II, págs. 464-542.

Lucena, *Repetición de amores e Arte de Axedrez con CL juegos de partido*, Salamanca: Leonardo Hutz y Lope Sanz, *ca.* 1496.

Lyell, James P. R., *La ilustración del libro antiguo en España,* edición, prólogo y notas de Julián Martín Abad, 3ª ed., Madrid: Ollero y Ramos, 2012.

Martín Abad, Julián, «La primera imprenta anónima salmantina (*ca.* 1480-1494): últimos hallazgos y algunas precisiones», en *Calligraphia et tipographia, arithmetica et numerica, chronologia*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, págs. 437-458.

——, *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2010, 2 vols.

——, *Cum figuris: texto e imagen en los incunables españoles*; prólogo de Elisa Ruiz García, Madrid: Arco/Libros, 2018, 2 vols.

Martín Baños, Pedro, *Repertorio bibliográfico de las «Introductiones Latinae» de Antonio de Nebrija (1481-1599) o Hilo de Ariadna para el Tesoro perdido en el laberinto de la gramática latina nebrisense*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2014.

Mckerrow, Ronald B., *Introducción a la Bibliografía material*, Madrid: Arco/Libros, 1998.

Mela, Pomponius, [*De Chorographia*], *Cosmographia geographica*, Venecia: Erhard Ratdolt, 18 julio 1482.

——, [*De Chorographia*], *Cosmographia sive De situ orbis, Cum figuris et cum introductionibus et additionibus nencnon cum annotationibus Francisci Nunnis de la Yerva*, Salamanca: [Juan de Porras], 17 abril 1498.

Méndez, Francisco, *Tipografía española o Historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*, 2ª ed. corr. y adicionada por Dionisio Hidalgo, Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 1861.

Odriozola, Antonio, «La imprenta en Castilla en el siglo XV», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid: Editora Nacional, 1982, págs. 93-219.

Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los*

impresos descritos, 2ª ed. rev. y añadida por Agustín Palau Claveras, Barcelona: Oxford & A. Palau, 1948-1977, 38 vols.

Parshall, Peter, ed., *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Washington D. C.: National Gallery of Art & New Haven & Londres: Yale University Press, 2009.

Pastrana, Juan de, *Grammatica*, Salamanca: [Alonso de Porras], [*ca.* 1482].

——, *Grammatica*, Salamanca: [Juan de Porras], 1492.

——, *Compendium grammaticae sive Thesaurus pauperum sive Speculum puerorum*, Toulouse: Henricus Meyer, [*ca.* 1492].

——, *Compendium grammaticae sive Thesaurus pauperum sive Speculum puerorum*, comm. Petrus Rombus, Lisboa: Valentim Fernandes, [*ca.* 1497].

Real Biblioteca, *Catálogo de la Real Biblioteca, Incunables*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1989, vol. X.

REBIUN. *Catálogo automatizado de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas* [en línea], Madrid: Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE), <https://www.rebiun.org/>.

Rial Costas, Benito, «El sistema Proctor-Haebler y el estudio de las letrerías en las impresiones góticas incunables», en Natalia Fernández Rodríguez & María Fernández Ferreiro, eds., *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, Oviedo: La SEMYR, 2012.

Ruiz García, Elisa, *La Balanza y la Corona: La simbólica del poder y los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, Madrid: Ollero y Ramos, 2011.

Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la biblioteca de Salvá, enriquecido con la descripción de otras muchas obras, de sus ediciones, etc.*, Valencia: Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.

Simón Díaz, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica,* dirección y prólogo de Joaquín Entrambasaguas, Madrid: Instituto 'Miguel de Cervantes' de Filología Hispánica, 1950-1993, 16 vols.

Tractado 1499. *Tractado de la vida y estado de la perfección*, Salamanca: [Juan de Porras], jueves 27 abril 1499 [error en la data, ¿edición contrahecha de la posible edición de jueves 27 abril 1497?].

Varona García, Mª Antonia, «Identificación de la primera imprenta anónima salmantina», *Investigaciones Históricas,* 14 (1994), págs. 25-33.

Vicent, Francesch, *Llibre del Jochs partitis dels scachs*, Valencia: Lope de la Roca Alemany e Pere Trincher librere, 15 mayo 1495.

Vindel, Francisco, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV, II: En las ciudades de Salamanca, Zamora, Coria y en el Reino de Galicia*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1946.

——, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV, VIII: Dudosos de lugar de impresión, adiciones y correcciones a toda la obra*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1951.

RESUMEN: Se analiza la problemática de los impresos *sine notis* de la imprenta incunable salmantina asignados tradicionalmente a talleres anónimos, que, en unos casos, forman parte de una única oficina regentada por distintos miembros de la misma familia, y, en otros, deben ser adscritos a otras imprentas, hasta el momento poco documentadas, establecidas en Salamanca en el siglo XV. Igualmente, el estudio de elementos paratextuales, como los colofones, ha dado lugar a cambios en las dataciones de algunos incunables. Finalmente, se muestran las tipografías y las ilustraciones xilográficas características de cada imprenta, como signos de identidad de las mismas, dentro de las corrientes estéticas europeas.

PALABRAS CLAVE: incunables, tipografía, ilustración, colofones, Salamanca.

ABSTRACT: The problem of the *sine notis* printed of the Salamanca incunable printing press traditionally assigned to anonymous workshops is analyzed, which, in some cases, they have been printed in the same office run by different members of the same family, and in others, they must be ascribed to other printing presses, until now little documented, established in Salamanca in the 15th century. Likewise, the study of paratextual elements, such as colophons, has resulted in changes in the dates of some incunabula. Finally, characteristic typographies and woodcut illustrations of each printing press are shown as signs of their identity, within the European aesthetic currents.

KEYWORDS: incunabula, typography, illustration, colophons, Salamanca.